

HEINRICH von KLEIST und die ROMANTIK

*

A THESIS

Submitted to the

GERMAN FACULTY

of the

UNIVERSITY of KANSAS

In fulfillment of the Requirements

for the

DEGREE of MASTER of ARTS

*This is under direction of
H. O. Kruse
approved by.*

JOHANN CARL KLIEWER

JUNE 1914

VORWORT.

In der Bearbeitung dieses Themas ist es nicht beabsichtigt worden, ein eingehendes Studium weder der Romantik noch des Dichters Kleist. Wenn sich aber in einigen allgemeinen Zuegen das Wesen der romantischen Schule und das Verhaeltnis Kleists zu ihr herausstreichen laesst, so sollte es das sein. Wer sich die Muehe nimmt, eine noch eingehendere Untersuchung zu machen, wird das Studium nicht nur belohnend finden sondern wird es auch mit hoechstem Interesse verfolgen.

J. C. K.

Bibliographie:

Erich Schmidt, Heinrich von Kleists Werke.

Otto Brahm, Heinrich von Kleist.

G. Brandes, Literatur des 19. Jahrhunderts,
Bd. 2, Die Romantische Schule.

H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Bd. 1.

Oskar Ewald, Probleme der Romantik als Grund-
fragen der Gegenwart.

Kuno Francke, History of German Literature.

Rudolph Haym, Die Romantische Schule.

Hermann Hettner, Die Romantische Schule.

Richarda Huch, Blütezeit der Romantik.

- - , Ausbreitung und Verfall der
Romantik.

Gotthold Klee, Grundzüge der Deutschen Lite-
raturgeschichte.

Robert Koenig, Deutsche Literaturgeschichte.

Michael Lex, Die Idee im Drama.

S. Lublinski, Literatur und Gesellschaft im
19. Jahrhundert, Bd. 1.

S. Rahmer, Kleist-Problem.

- - , Heinrich von Kleist als Mensch
und als Dichter.

Inhaltsverzeichnis:

- I. Kleist als romantischer Dramatiker.
- II. Das Wesen der Romantik.
- III. Verhaeltnis Kleists zur Romantik.
- IV. Das romantische Element in Kleists Dramen.
- V. Schluss.

I. KLEIST als romantischer Dramatiker.

HEINRICH von KLEIST ist eine unwiderstehliche Dichtergroesse. Urwuechsig, urspruenglich ist sein dramatisches Genie. In ihm entfesselte sich noch einmal in einem einzigen Individuum der Naturtrieb mit allen den Forderungen eines Weltbuergers, der in vollkommener Geistesfreiheit gipfelt. Es trieb Kleist, unerstiegene, vor ihm noch nur im Geiste erschaute Hoehen zu erklimmen, von wo aus der Horizont unendlich zuruecktritt. Und wir duerfen wohl sagen, fragmentarisch hat Kleist eine solche Hoehe in seinem Robert Guiskard erreicht. Er beherrschte die griechische wie die christliche Mythologie, die hellenistische wie die moderne Kunstform, und in seinen hoechsten Leistungen wusste er diese grundverschiedenen Elemente zu neuer Ganzheit umzuschmelzen. Die Natuerlichkeit und die Wahrheit der Schilderung vereinigen tatsaechlich althellenistischen und altenglischen Stil, vereinigen Sophokles und Shakespeare.

Aber Kleist mit seiner Weltanschauung gehoert in eine andere Zeit, in eine Zeit einfacher Verhaeltnisse; denn, durch und durch Charakter, hat er es seinem innersten Wesen nach ganz auf das Einfache und Gradlinige angelegt, auf die Sicherheit eines urspruenglichen und ausserordentlich starken Gefuehls, welches ruecksichtslos

immer gerade aus stuernte." Wie gefaehrlich aber und zweideutig diese nachtwandlerische Sicherheit fuer das Genie ist, davon ist Kleist selbst ein Beispiel. Als er auf hohen Seilen nachtwandelte und man ihm zurief, da stuerzte er kopfueber herunter und geht nun schier wie ein grosser Schatten durch die deutsche Literatur.

Kleist war ein Gefuehls mensch, ein "blind zum Ziel stuermender Instinktmensch." Und in einer Welt, wo die noch vor kurzem regierenden Gesetze ueber den Haufen geworfen worden sind, wo eine allgemeine Verwirrung, eine allgemeine Aengstlichkeit herrscht, wo die neue Literatur ihre ersten tappenden Schritte tut, eine Welt, in der die Stuermer und Draenger sogar schon in ihrer Wiege mit Riesenschlangen kaempften: da haette solch eine grosse auf gerader Bahn blindlings stuermende Kraft wie Kleist gewiss den Sieg davon tragen muessen. Aber jetzt - ueberwaeltigende Kulturmaechte sind in die deutsche Lande eingezogen: Das klassische Altertum hat Wurzel geschlagen; der Humanismus spiegelt sich wieder in der deutschen Dichtung; die deutsche spekulative Philosophie hat ihren Leuchter angezuendet und hochaufgestellt: Zu ignorieren waren diese Maechte nicht, auch nicht zu verneinen, - jetzt durfte Kleist es doch unmoeglich wagen. Derjenige, welcher nun aber als "novus homo" in den Kreis der Maenner: Goethe, Schiller, Kant, Fichte, Schelling

und der Neuerstandenen, Sophokles und Shakespeare, treten wollte, der musste sich ihnen anpassen, oder- oder er wahlte mit Kleist, der nicht zum Dienen geboren, nicht fuer Kleinarbeit geschaffen war, das einzige Alternativ: Hoeher zu steigen als jene, jene zu ueberragen, und er wahlte damit zugleich wie Kleist die Moeglichkeit zu scheitern.

Wohl hat sich Kleist auf die Hoehe der Bildung seines Zeitalters geschwungen. Auf der Universitaet seiner Vaterstadt trieb er mathematische, philosophische und staatswissenschaftliche Studien. Mit der neuen Philosophie besonders setzte er sich auseinander, studierte Kant. Aber anstatt den kantischen Rationalismus meistern zu koennen, anstatt zu einer klaren Idee der Einheit des Weltalls hindurchzu~~zu~~dringen, anstatt durch starren Zwang, durch gewaltige Willenskraft, den kategorischen Imperativ, das letzte Sein ergruenden zu koennen: anstatt dessen geriet Kleist in eine vollstaendige Verzweiflung; ein geistiger Zusammenbruch war das Resultat, und trotz heldenhaften Ringens gelang es ihm nicht, die Einheit seines Wesens je zu behaupten. Da er auf rationalistischem Wege nicht erreichen konnte, was sein fast kraenkelnder Ergeiz von ihm verlangte, da- da zieht es ihn zu den unsichtbaren Maechten, zur Mystik und zu den dunkeln Naturkraefte~~n~~, zum gewaltsam Leidenschaft-

lichen und zauberhaft Stimmungsreichen: Es zieht ihn unwiderstehlich zur Romantik.

Freilich besass Kleist auch Eigenschaften, die die Romantik garnicht kannte. So haelt sich Kleist von dem Phrasennebel, dem romantisch Verschwommenen fern; der witzige, hoehnische Uebermut der andern Romantiker war ihm nicht eigen. Die mit dem eigenen Kunstwerk spielende Ironie kennt er nicht; er beachtet streng die Gesetze des Dramas. In knappe Form mit erschuetternder Wucht huelle er nur das Wesentliche ein, und je groesser die Charaktere, je schlichtere Worte waehlt er, sie darzustellen; dabei aber sprudeln seine Gestalten von einer behaglichen Fuelle des persoentlichen Lebens. Als wunderbarer Beobachter und realistischer Darsteller zeichnet Kleist das Kleinleben und liebt es "zuweilen sorgfaeltig abgerundete kleine Genregemaelde in seine grosse Form einzuschachteln." Ja an tiefer Erfassung und kuehn realistischer Darstellung des Charakteristischen steht er, Shakespeare ausgenommen, ueber alle andern Dramatiker.

Dieser Eigenschaften wegen behaupten die Klassiker und die Schule des Realismus unsern Dichter fuer sich. Gut, er gehoert ihnen aber nicht nur ihnen. Er ist einer ihrer Grossen. Wenn Goethe und Schiller die ersten zwei sind, dann ist Kleist zweifelsohne der dritte. Demohngeachtet ist er auch ein nicht geringer Dichter

der romantischen Schule. Er hat sogar viele ihrer Bedingungen erfuehlt. In ihrem innersten Wesen hat er sie wie alles andere erfasst und sie bis zu ihren letzten Moeglichkeiten verfolgt.

Kleist ist aber nicht wie die andern Romantiker aus Schwaeche ein Romantiker geworden, "nicht aus einem femininen Geluest der Selbstironie, sondern weil furchtbar schmerzliche Erfahrungen ihn gelehrt hatten, an das Geheimnisvolle und an die chaotische Verwirrung zu glauben." Er wurde gezwungen zu glauben, dass das Gefuehl ihn getaeuscht habe; dass es keine absoluten Wahrheiten gaebe, die man im Sturmschritt erobern konnte. Dazu aber besass der "masslos Leidenschaftliche" nicht die Resignation, und er sattelte um: Aus einem naiven Rationalisten wird ein Mystiker. Nach wie vor zweifelt er aber nicht an die Ueber einstimmung zwischen subjektiver und objektiver Welt,- meint nun aber, dass auf geheimnisvolle und wunderbare Weise zu stande kommen muesse, was dem einfachen Verstande nicht gleich einleuchtet;- das Wunder , der Traum soll es ~~sein~~ tun.

Hiermit tun wir einige Blicke in das Wesen der Romantik, um zu sehen, was sie fuer Kleist gewesen ist.

II. Das Wesen der Romantik.

"Waldeinsamkeit, Waldeszauber, der rauschende Muehlbach; die naechtliche Stille des deutschen Dorfes, Nachtwaechterruf und plaetschernde Brunnen; ein verfallener Palast mit verwildertem Garten, in dem Marmorstatuen verwittern und zerbroeckeln; die Truemer einer zerstoeerten Burg: alles, was Sehnsucht weckt, das eintoenige Treiben des Alltags zu fliehen, ist romantisch. Solche Sehnsucht lockt hinaus in die Ferne, aber auch zurueck zu altheimischem Brauch, zu altdeutscher Art und Kunst. Deutsch fuehlen moechte der Romantiker wieder lernen und aus erstarktem nationalen Gefuehl ein neues kraeftiges Deutschtum zu schaffen. Denn, mag er auch den Blick in schoene Vergangenheit schweifen lassen, so verkuendet er doch auch ein geistbeseeltes Zeitalter der Zukunft. Das traumerische Auge wird unversehens hell und klar; poetische Lichter blitzen auf. Und klang's eben noch wie Verherrlichung von Tod und Jenseits, so ertoenen ploetzlich helle und frische Rufe nach einem wirklichkeitsfrohen Leben der Tat, nach kraeftiger Selbstbesinnung, nach freudigem Wirken fuer das Volk."*

Die deutsche Romantik ist eine vielgestaltige

* Walzel, Deutsche Romantik, S.1.

Bewegung; so bunt, so reich, faehrt Walzel fort zu sagen, dass sie, je naeher man sie betrachtet, in eine um so groessere Fuelle von gegensetzlichen Erscheinungen zu zerfallen droht. Doch ist im Hintergrund dieses Reichtums etwas Einheitliches. Die Romantik ist eine literarische, aesthetische und phälosophische Bewegung, fuehrt Kuno Francke weiter aus,^{*} eine Bewegung, die zu Anfang ihres Erscheinens einen vollstaendigen Zusammenbruch der alten gesellschaftlichen Ordnungen, eine Erschuetterung der Grundfeste des nationalen Daseins war; darauf eine allgemeine Neubelebung gemeinsamer Tradition und gemeinsamer Ideale; naechstens ein maechtiger Ausbruch des populaeren Enthusiasmus und des Heldenmuts in einer grossen Kraftanstrengung, nationale Unabhaengigkeit zu rechtfertigen und nationale Einigkeit zu erlangen; dann folgte, und nur zu schnell ein Rueckfall: Ein Umschwung von einer moralisch voelligen Aufloesung durch eine kurze aber glorreiche Epoche wiederaufbauender Versuche hindurch bis zu einer toten reaktionaeren Gemuetsruhe, welche die Grundbedingungen zu einem nationalen Leben enthielt.

Was man also wollte, war eine neue Ordnung der Dinge. Die Romantiker verlangten aus der abstrakten

* Kuno Francke, History of German Literature.

metaphysischen Entfernung, wohin sich die spekulative Philosophie verloren hatte, eine Rueckkehr zum volkstuemlich Heimischen, und von der Gebundenheit des klassischen Altertums eine Trennung zu gunsten der Ungebundenheit. Wie die Klassiker so kaempften auch sie gegen die Mittelmaessigkeit, gegen seichte Aufklaerung und gegen halsstarrigen Dogmatismus; sie suchten Befreiung des Gemuetslebens und der Phantasie. Man griff auf die volkstuemlich realistischen Bestrebungen der Geniezeit und auf die Ideen Herders von einer angeborenen Urpoesie. Wie die Originalgenien wollten sie Kunst und Leben voellig vereinigen. Um zur Erkenntnis zu gelangen soll die Phantasie die der Denkkraft ebenbuertige Fuehrerin sein. Die Kunst, die im ganzen Weltall schaffende Kraft, ist fuer sie die Krone des Lebens. In ihr aber und in der Sitte forderten die Romantiker zugleich Anerkennung der genialen Willkuer, womit ihre Verachtung des kuenstlich Geschlossenen und des Klaren zusammenhaengt, das Schwelgen in ahnungsvollen Stimmungen/ und der Bevorzugung des Dunkeln, des Fragmentarischen; denn sie verwischten die Grenzen zwischen Poesiegattungen, so auch zwischen Poesie, Religion und Philosophie. Dazu kehrten sie sich ab von der beschraenkten gemuets- und phantasiearmen Gegenwart, um sich in das Mystisch-Religioese und das Mittelalter zu vertiefen. Sogar in einer ueber allem

schwebendem Ironie, die sie mit dem Leben selbst wie mit den Gestalten, den eigentlichen Kunstgestalten, zu spielen glaubten und dabei oft ~~das~~ Leben und Kunstwerk zerstöerte, in dieser Ironie erblickte man noch das höchste.

Bei den Frühromantikern besonders ist dieses der Fall. Unter ihren Händen wird die Romantik zur Karikatur des Klassizismus: grillenhaft und eigensinnig; Selbsthervortuerei der erhabenen Selbstbeherrschung Goethes und Schillers gegenüber. Tiecks William Lowell, Schlegels Lucinde und Novalis' Heinrich von Ofterdingen stellen die Frühromantik nach ihrer verschiedenen Schattierung am besten dar. William Lowell setzt individuelle Launenhaftigkeit an die Stelle des moralischen Gesetzes: Es ist eine Vergötterung des Absurden, ein Schwärmen für das Abnormale; eine kranke Freude an der Willkür des Zufalls. Lust ist das grosse Geheimnis unsers Daseins. Für ihn ist die Poesie, die Kunst, sogar die Religion verkleidete Lust, Wollust. Traäume, meint er, sind vielleicht die höchste Philosophie. In Lucinde tritt eine offenbare Verherrlichung des Fleisches, zugleich auch eine offenbare Feindschaft gegen einen geistigen Fortschritt an den Tag. Schamlose Liederlichkeit, absolute Zügellosigkeit, wundervolle Gesetzlosigkeit, - das ist Erlösung. Heinrich von Ofterdingen erblickt seine Rettung in der Flucht in ein Land

des Uebernatuerlichen, des Wunderbaren.- Man spuert einer Weltseele nach; Philosophie soll nur eine Sehnsucht sein, ein Verlangen, daheim in dem All zu sein,- bewusstlos, traumerisch, absolut ziellos in Gedanken und in Taten, ein Fliehen aus der Gegenwart, der Freudlosigkeit und der Leichtfertigkeit in ein phantastisches Mittelalter.

Die romantischen Theorien haben sich im Laufe der Zeit aber bedeutend geaendert. Daher finden wir, wenn wir zu den Jungromantikern kommen, dass sich der Pendel bedeutend der entgegengesetzten Richtung zugschwungen hat. Individualistischer Einfall gibt kollektivistischem Bestreben Raum. Man beansprucht wohl individuelle Freiheit, doch ist man jetzt auch um das Ganze, die Einheit, bestrebt. Dazu waren die Jungromantiker oft begabter als ihre Vorfahren. Sie betonten auch schaefer das Volkstuemliche und die innigere Vertiefung in das Altvaterlaendische, Deutschmittelalterliche. Wohl aber treiben auch diese Dichter die dichterische Willkuer bisweilen auf die aeusserste Spitze, so dass ihre Schriften bei vielem Schoenen auch sehr viel Seltsames enthalten.

In dem innersten Kern ist die Romantik also ein unbestimmter Gefuehlston eher als ein klar erfasster und aufgenommener Begriff. Sie ist dies und jenes, beinahe fuer jeden etwas anderes; freilich ist doch die Gefuehls-

betonung ihr eigentlicher Charakter. Urspruenglichere Tendenzen machten auch die Vernunft erforderlich. Schliesslich aber, als die Romantiker durch sie nicht weit genug in die Regionen des Unbewussten schreiten konnten, da wurden sie Mystiker. Durch sie stieg man nun hinab in das Unbewusste, aber man tat es nicht, um sich der logischen Verantwortlichkeit zu entziehen, sondern um das Unbewusste sich bewusst zu machen. Der Romantik war Mystik also keine duenkelhafte Missachtung der Alltagsvernunft, keine frivole Stimmungssucht, sondern eine Erkenntnis, eine eigene und neue Art. Wenn nun die klassische Poesie harmonischen Genuss bezweckt, alles Gleichartige aussondert, Einheit in Stil und Farbe erstrebt, so geht umgekehrt dagegen das Streben der Romantik nach Kontrasten, nach grellen Gegensatzen und wirft darum auch das Ungleichartige kunterbunt durcheinander. Sie sollte auch keineswegs einfache Darstellung, individuelle Nachschöpfung der Wirklichkeit sein, sondern sie sollte, so lautete Friedrich Schlegels Kunstausdruck, sie sollte zwischen dem Dargestellten und dem Darsteller auf Fluegeln der Reflexion in der Mitte schweben. Diese systematische und gewollte, mit eiserner Konsequenz durchgeführte Formlosigkeit wurde auch aufs Theater uebertragen, hat sich aber gegen den Zeitstrom, den Realismus, nicht halten koennen; denn diesem ist die Funktion des

unmittelbaren Wahrnehmens eigen. Der Romantiker will fuehlen, moechte in einem Gefuehl alles fuehlen.

Aus dieser letzten Charakteristik, in einem Gefuehl alles fuehlen, geraet die Romantik in das Chaos. Empfindlichkeit und Gesetzlosigkeit mischen sich rastlos mit Skeptizismus und Verworrenheit, mit hervorbringender Kraft und vielseitiger Charakterlosigkeit. Christliche, altgermanische, protestantische und katholische Vorstellung ruehrte die Romantik zusammen; sie kuenmmerte sich ganz und gar nicht um die ungeheure Verschiedenheit in der Erscheinungsform dieser Gebilde. Auf dem Gebiet der neuen Religion, und der Religion besonders, fluteten im Chaos Elemente auf und ab wie Monetheismus, Polytheismus, Christentum, Heidentum, Mythologien aller Voelker und Zeiten. Es bedurfte einer Riesenkraft, um alle diese streitenden Stoffe in ein Bild voller Wahrheit und Schoenheit zusammenzuschmelzen. Die Romantiker sind nur Daemmerungsmenschen. Wohl aber erkennen sie, dass das Hoechste, was der Mensch erreichen kann, die Zufriedenheit mit sich selbst ist, die Harmonie des eigenen Ich. Es kommt ihnen der grosse Gedanke Schellings, der Glaube an die Einheit und die Vernuenftigkeit des Alls. Schelling lehrt die Einheit von Wissen, Glaube und Wollen als das letzte und hoechste Ziel; Sein und Erkennen, Gegenstand und Vorstellung seien eins; die Geschichte

des Alls sei eine Geschichte des Bewusstwerdens. Aber diese Entwicklungslehre Schellings steht in direktem Widerspruch zu dem Gesetz, welches Friedrich Schlegel ihnen als erstes gegeben hatte: "Die Willkuer des Dichters leide kein Gesetz ueber sich." Daher, anstatt sich an Schelling zu halten, verfolgen sie das Gesetz der Willkuer bis zur Ironie.

Befriedigung ist das grosse Wort der Romantiker. Man sucht sie theils in der romantischen Ironie; denn das bestaendige Vernichten und Neuschaffen, wozu der Kuenstler faehig sein soll, ist ja nichts anderes als die Meisterschaft ueber den Stoff, den sich der Romantiker selbst geaehlt, in den er sich selbst vertieft hat, aus dem er sich aber zu jeder Zeit erheben kann, um ihn beliebig zu verwandeln und in jede Form zu bringen. Ein geistiges Fliegenkoennen ist demnach die romantische Ironie. Man kann sie vielleicht am besten mit Geistesfreiheit uebersetzen. Nicht naturlos aber naturfrei ist der wahre Ironiker. Friedrich Schlegel sagt ueber die Ironie: "Ironie ist klares Bewusstsein der ewigen Agilitaet und des unendlichwillen Chaos. Wir muessen uns ueber unsere eigene Liebe erheben und, was wir anbeten, in Gedanken vernichten koennen." Vielseitigkeit mit grosser Schnelligkeit verlangen einstimmig die Romantiker. Dieses ist auch eine Bedingung der Ironie,

welche in jeder Dichtung gefunden werden kann und soll, obgleich die eigentliche Kunstform der Ironie die Komödie ist. Der tiefsinnige, ernsthafte Geist ist aber selten so leicht und schnell wie der oberflächliche und darum gehen oberflächlich, leicht und ironisch oft zusammen.

Indieser Ironie allein aber haben die Romantiker nicht Rettung gefunden. Der Hang nach Befriedigung bleibt ungestillt, wird zur Sehnsucht, - die ewig in die Ferne strebt. Diese Sehnsucht ist zu einem besondern Faktor in der Romantik geworden.

Der Mensch traegt in seinem Busen einen unversöhnlichen Feind mit sich herum, der ihn unablässig quält: so empfanden es die Romantiker. Ihr Geist schwingt sich oft ueber seine Natur hinweg, aber er kehrt immer gerne und freundlich zu ihr zurueck. Hieraus entspringt die immer wachsende und steigende Sehnsucht. Es ist Zerrissenheit, ^ULösreissen, Auseinanderweichen und wieder Sehnsucht nach Vereinigung. Das romantische Gemuet ist gleichsam eine dumpfe Innerlichkeit, ein gluehender Ofen, in welchem die klassische Waerme zur siedenden Hitze wird, und in welchem jede Richtung nach aussen ausser eine ertoetet wird: Die Sehnsucht, die Mutter alles romantischen Strebens. Sie ist fuer die Romantiker Verlangen und Entbehrung zugleich, das Entbehrte ohne Willen

oder Entschluss zu erlangen und es in seine Gewalt ohne Wahl der Mittel zu bekommen. Wiederum ist die Sehnsucht auf das Glueck gerichtet,- das Glueck, ein Suchen in weiter Ferne nach einem erhabenen Ziel- die Liebe zur Geliebten. - Novalis nennt sie angewandte Religion. Sehnsucht allein aber ist Untaetigkeit und wird durch Untaetigkeit genaehrt. So bleibt dem Unbefriedigten, dem Romantiker, auch nur der ewige Unfriede uebrig. Seine Seele steht gleichsam in einem dunkeln Gewoelbe, in einem dunkeln Hintergrunde, wie ein eingekerkelter Engel.

In naher Beziehung zur Sehnsucht steht fuer den Romantiker die Musik, die Kunst der Kuenste, die Kunst des Unendlichen. Das Denken und Fuehlen der Deutschen geht weiter als ihre Sprache. Daher nehmen sie die Lyra zur Hand und die Romantiker als "poetische Dichter" schlagen die Toene des Unbewussten an. Durch geeignete Worte, geeignete Toene und Rhythmus strebten sie darnach, Gefuehl und Stimmung zu erregen und den bewussten Zusammenhang zu meiden. Dieses aber fuehrte oft in die Aeusserlichkeit und Leere. Die tiefmythische Romantik ging in platte Natuerlichkeit ueber. Musik als die hoechste Kunst ist dennoch dem Romantiker gleichbedeutend mit dem All, dem Unendlichen, in das aufzuloesen sie sich sehnten:

"Hoer' ich ferne nur her,

Wenn ich fuer mich geklagt,
Saitenspiel und Gesang,
Schweigt mir das Herz doch gleich;
Bald auch bin verwandelt,
Blinkst Du, purpurner Wein, mich an."

Man sieht aber aus dieser Zusammenstellung, dass von der Musik dieselbe Wirkung verlangt wird wie vom Weine, eine berauschende. "Die Welt der Wirklichkeit verschwindet und die Seele versinkt in eine Wonne, wo sie sich heimisch fuehlt."^{*}

Die Symbolik ist eine besondere Eigenschaft der Romantik, eine besondere Auffassungsweise der Dinge. Sie geht aus der Mystik hervor. Unbewusst geht der Romantiker, fast traumerisch einher, und das, womit er in Beruehrung kommt, erscheint ihm nicht als seiend sondern als ein Abbild der Wirklichkeit, als Symbol. Der Punkt, sagt Richarda Huch, wo Philosophie, Religion und Poesie sich beruehren, der Punkt ist die Mystik, das unmittelbare Gefuehl des Einsseins mit Welt und Gott. Kunst, sagt sie weiter, ist angewandte Mystik. Auf bewusst angewandte Mystik beruht die Allegorie; auf unbewusst angewandte, die Symbolik. Da der eigentliche Kuenstler die Verbindung zwischen Welt und Gott darzustellen sucht, so sagten die Romantiker mit recht, jeder Kuenstler ist Symboliker gewesen. In seinem Gemaelde sucht

* Richarda Huch, Ausbreitung und Verfall der Romantik.

er uns die Koerperwelt nicht als Seiendes, vielmehr als durchsichtige Huelle fuer etwas Ewiges darzustellen.

Den romantischen Maler locken besonders Waldszenen: Einsamkeit, Grauen, Felsen, Baeume, Grotte, die Nymphen, der wundersame Schreck und die seltsame Freude. Das eigentliche Hauptbild aber stellte eine weibliche Gestalt dar, die im laubigen Baume auf "Amors Floete" lauschte.

Die Beseeligung der Natur, ihr Mithineinziehen in das Geistesleben der Menschen ist ihnen naive Eigenart. Um dieses zu verwirklichen suchen sie ihr Material da, wo der Mensch sich die Welt noch als beseelt glaubte, sie noch so behandelte; da, wo der Geist und die Natur der sich bewusstwerdenden Menschen auch schon langsam von einander sich zu trennen begannen, sich aber immer wieder beruehrten und zu vermischen strebten, um schliesslich heftiger von einander zu fliehen: Dieses da ist das Mittelalter auf der einen Seite und der Traum auf der andern. Zur Zeit des Mittelalters sowohl wie im Zustand des Traums mangelt es dem Menschen an logische Denkkraft. Auf diesem Boden, besonders in Verbindung mit dem Traum, entsteht der Somnambulismus und die Doppelgaengerei.

Durch das Dunkel des Unbewussten hindurch, meinte man, findet sich die Seele zu einem neuen Bewusstsein hindurch, zu neuen Kraefte, zur eigentlichen goettlichen Natur.

Das Verhaeltnis der Romantik zur Politik ist anfangs ein unpolitisches; das heisst, die aeussere Gestaltung in der Familie, in der Gesellschaft, im Staate interessierte sie wenig; denn sie glaubten mit Kerner, dass die Politik der Tod aller wahren Poesie sei. Spaeter aber wird es zu reaktionaeerer Art, und wo es sich in der Politik um Persoenlichkeit oder um die Nationalitaet handelt, da waren die Romantiker stark beteiligt, wurden sogar leidenschaftlich. Voll Hass besonders gegen Napoleon und Frankreich waren sie. Der Bauernstand vor allem erfreute sich ausgezeichneter Liebe von seiten der Romantiker. An diese Liebe und andie zum Unbewussten knuepft sich die Liebe zum Volkslied und zu allem Volkstuemlichen. Sie trennten die Politik aber nicht von der Religion; vielmehr ist ihnen die Religion die Grundlage der Wissenschaft, der Kunst und des staatlichen Lebens. Auch hierin erhellt es sich wieder, wie es das Ideal der Romantik war, alles zu umfassen: Nordpol und Suedpol, Innen und Aussen, historisch und radikal, "sie sinken teilweise in die Vergangenheit zurueck, teilweise ranken sie sich aus ihrem Absterben einzelner Ranken nach aussen und verbinden sich von neuem mit der Zukunft."

Der Gipfelpunkt, wie der aller Bewegungen, ist die Weltanschauung; denn daraus ergibt sich die Richtung, die sie einschlaegt. Die Romantik nunin ihrem geklaerteren

Zustand geht von dem Grundsatz aus: Die Welt ist eine lebendige Einheit. Zur Erklaerung holen sie den tierischen Magnetismus und die Entwicklungslehre herbei. Wie aber die Entwicklung, die die Romantiker lehrten, vorzustellen ist, darueber liegt keine bestimmte Theorie vor. Doch will aus ihren Schriften hervorgehen, dass ihre Entwicklungstheorie im Gegensatz zu der Erbsuende stehe. Hier-nach gilt weiter, dass sie in ihrer Naturphilosophie zu der Ansicht gekommen waeren, was sie auch tatsaechlich sind, dass der Mensch nicht die letzte Form sein kann, die Gott gedacht hat und die die Natur erstrebt. Der Mensch ist nur eine Uebergangsform, aus der eine hoehere Gattung hervorgehen soll; denn auf den hoeheren Stufen wird stets eine ausgeprochenere Individualitaet erreicht.

Der auf die Einheit gerichteten Anschauungs-weise der Romantiker entsprach ferner durchaus dass Ver-langen nach einer allumfassenden, einer Einheitskirche. Diese suchte man, enttaeuscht und angewidert vom Leben der Gegenwart, in dem Lande der alten Wunder, im Mittel-alter. Die katholische Kirche war fuer sie die Hueterin gemeinsamer Gebraeuche und gemeinsamen Glaubens. Was sie aber sonst in ihr suchten, das legten sie erst in sie hinein, naemlich, alles was man seit Friedrich Schlegel von der Religion verlangt hat.

Den Kultus des Ich, aus dem die Romantiker fortwaehrend viel geschlagen haben, haben sie zunaechst von Fichte uebernommen. Das Packende und psychologisch Unantastbare in seiner Lehre ist gerade das, dass nichts ausser dem Ich sei. Hinreissend und erhebend wirkte sein Glaube an das Allvermoegen des menschlichen Geistes; denn die Menschen fingen an zu ahnen, was es eigentlich bedeute, dass sie zum Bilde Gottes geschaffen seien.

Die Romantiker fuehlten sich weiter als die entschiedensten Vertreter einer raffinierten Kultur. Nicht den zuegellosen Ausbruch des Gefuehls, wohl aber die individuelle Bewegungsfreiheit der Phantasie nahmen sie mit gutem Fug fuer den Dichter, den Philosophen und den grossen Schriftsteller in Anspruch. - Diese grundlegende Theorie ist heute im wesentlichen durchgedrungen.

Nach der romantischen Naturphilosophie erfahrt man das Dasein Gottes durch die Natur. Mit Skeptizismus ist die romantisch-naturphilosophische Weltanschauung also nicht identisch. Die eigentliche romantische Idee von Gott ist die: Gott ist nicht identisch mit der Welt; sondern er ist zugleich ihr Mittelpunkt und umfasst und traegt sie; Gott ist in allem, aber Alles ist nicht Gott. Fuer den Menschen heisst es nicht aufgehen in die Natur noch in Gott sondern immer innigere Beruehrung, immer helleres Erkennen. Der Tod dagegen

ist nicht natuerlich, er kommt nur bei allen vor. Man meint, er kann nicht als notwendig erwiesen werden; er haenge mit der Geschlechtsliebe zusammen, sei mit ihr entstanden, werde auch mit ihr verschwinden. Schliesslich haben sie ihre Einheit durchgefuehrt: Gott, Welt und Individuum, keine der Groessen verleugnet oder bekaempft die romantische Weltanschauung; im Gegenteil, sie will sich jeder in richtigem Masse hingeben.

Eine gewisse Mission nun hat die Romantik erfuehrt. Die ganze Atmosphaere lieben sie meistens unklar, nebelig; unbestimmt und verschwommen, oft sogar grotesk erscheinen die Gegenstaende. Die intellektuelle Aussicht ist sehr eingeengt. Die antikisierende Stroemung, in die Goethe und Schillaer geraten waren, haben die Romantiker gehemmt. Dagegen verteidigten sie die freiere poetische Bewegung: Das Verstaendnis fuer die Schoenheit der mittelalterlichen Poesie haben sie geweckt, das religioese Gemuetsleben und das Naturgefuehl vertieft. Das Heimische haben sie wieder zu Ehren gebracht und dadurch das nationale Gefuehl gehoben. Grosse Eroberungen hat das Reich der Phantasie gemacht, und wunderbar ist das Gefuehl beseelt und geschaerft worden. Die Dichtung ist unter der Hand der Romantiker formell erweitert worden dadurch, dass sie die Schaetze fremder Literaturen erschlossen hat. Durch ihre geistige Vielseitigkeit

hat die Romantik weiter fast alle Gebiete der Wissenschaft und Kunst anregend gefoerdert, und ins besondere die Literaturgeschichte, Sprachwissenschaft und die Altertums- und Volkskunde recht eigentlich erst geschaffen. Wir duerfen wohl sagen, die Romantiker haben trotz aller Verirrungen und Einseitigkeiten doch, wenn auch gleichsam tappend, nach einer neuen einheitlichen Hoffnung, nach einem neuen grossen Ideal gesucht.

III Das Verhaeltnis Kleists zur Romantik.

Was ist es nun, das Kleist mit der Romantik gemein hat?

In einigen allgemeinen Zuegen waere es kurz Folgendes: Was den Charakter der Helden der andern, besonders der frueheren Romantiker, kennzeichnet, das Verschwommene, das ist den Charakteren unsers Dichters fremd. Dieses ist seiner realistischen Tendenz zuzuschreiben. Gemein hat er mit den andern das Pathologische, doch ohne das Physischkraenkelnde, wie Brahm es nachweist.* Traum, Hallucination und Wahnsinn; Somnambulismus, tierische Befangenheit, Zerstreutheit, Feigheit aus Todesangst: Alle diese Eigenschaften finden bei Kleist Verwertung. Wie oben aber schon gesagt, zieht Kleist diese Mittel nicht aus Willkuer heran, sondern aus Zwang, aus Notwendigkeit, aus Verzweiflung; denn auf rationalistischem Wege konnte er das nicht erreichen, was er mit groesserer Intensitaet als die meisten der andern zu erreichen suchte: Einen neuen Himmel und eine neue Erde. Daher hat er auch mehr als sie den Schmerz der Sehnsucht darnach empfunden; Hoffnungsloser als sie hat er sich auch in den labyrinthischen Irrgaengen der romantischen Spekulation und der Betrachtungen ueber das Selbst verloren.

* S. Rahmer, Kleist-Problem.

Das Ideal und die Wirklichkeit liegen bei Kleist fortwaehrend im Kampfe. Seine Phantasie schafft ausserhalb der Wirklichkeit und will da schaffen. Aber seltsam genug, es bleibt nicht dabei, nicht dauernd auf der Seite des Phantastischen. Die Wandlung bleibt nicht aus. Sprunghaft, spontan stoest die Phantasie die Wirklichkeit von sich ab, und wieder ueberfaellt die Wirklichkeit die Phantasie. Der Idealismus Kleists ist der Traum, das Erwachen die Realitaet. Penthasilea erwacht vom Traum zum Tod; Homburg und Kaetchen erwachen zum Leben. Der Traum gebiert das Ideal und die Wirklichkeit verneint oder bejaht es. Und zwischen Wachen und Traum liegt fuer Kleist die Liebe. Diese Liebe ist fuer ihn aber eine Leidenschaft,- gewiſs nicht von rein rationeller Natur, vielmehr das Urproblem und folglich nicht einseitig bestimmbar.

IV Das Romantische Element in Kleists Dramen.

Die Einzelheiten des romantischen Charakters in Kleists dramatischen Werken lassen sich am besten ersichtlich machen, indem wir gerade die Dramen selbst ein wenig naeher durchsehen, was zugleich auch die weitere Aufgabe dieses Themas ist.

Als erstes Resultat der Untersuchung sei festgestellt, dass das charakteristisch Romantische in den verschiedenen Dramen verschieden betont wird, je nach der Natur des Stoffes, den der Dichter vor sich hatte, und je nachdem er sich entwickelt hat.

Die "Schroffensteiner" sind das erste Werk, das Kleist veroeffentlichte. Sein Motto war ein Spruch, den er irgendwo gelesen hatte, der auch zugleich das Stueck sehr treffend charakterisiert:

"Ich komme, ich weiss nicht von wo.
Ich bin, ich weiss nicht was.
Ich fahre, ich weiss nicht wohin."

Hiernach waren Kleist die extremsten Grenzen offen und er dat sie benutzt. Die "Schroffensteiner", eine Rittertragoedie, die in rauher Gebirgsgegend spielt, hat neben lieblicher Schoenheit herbe Grossartigkeiten zuverzeichnen: Offene Gewaltaetigkeiten, unbaendigen Jaehzorn, hochwogende Leidenschaft. Hier ist also das Extreme, das ganz besonders nach der negativen Seite hin entwickelt

wird: Das Graessliche, Grausame, Krasse, welches dann in das Groteske umbiegt. Nach und nach verliert sich gluecklicherweise diese Tendenz in seinen Dramen fast ganz.

Auf ein Missverstaendnis beruht in den "Schroffensteinern" der Konflikt. Peter, der Sohn Ruperts, ist ertrunken. Weil Rupert aber glaubt, diese Tat sei von dem Warwand'schen Hause vollbracht worden, so entflammt gegen dasselbe ungezaehmt sein Rachegefuehl, (I-1):

"Ich schwore Rache! Rache!"

Die Folter ist in Bewegung gesetzt worden, und wir waehen fast das Bruellen des Gequaelten zu hoeren. An die Fehde erinnern uns wieder Ottokar und Agnes in ihrem Gespraech, (II-1), und wieder, im Gespraech zwischen Sylvester und Theistiner, (II-2), erfahren wir von dem fuerchterlichen Tod des Herold:

"Sein Haupt ist zwischen

den Eulen an dem Torweg festgenagelt."

Mord folgt auf Mord: Peter ist weggerafft, der Herold in wilder Tollheit zerstaueckt, Johann vermeintlich getoetet, der alte Jeronimus in einem Regen von Steinen zerquaetscht, und nun soll auch noch der Mann der Kammerzofe sterben, weil er den ersten Stein, doch auf Ruperts Geheiss, auf Jeronimus geworfen hat. Aber auch dieses ist noch nicht genug. Der Fluch der boesen Tat ist es, dass sie fortwaehrend Boeses erzeugen muss.

Daher verlangen die Taten auch noch Ottokar und Agnes als Opfer. Unheimlich schauerlich gehen sie auf und ab vor der Hoehle, bis das Entsetzliche sie auch wegrafft: Entsetzlich! Jeder Vater ersticht, und das nur aus einem Missverstaendnis,- sein eigenes Kind. Da, ploetzlich, stehen sich die Vaeter gegenueber: Sylvester, stark und sanft, fast die klassische Ruhe besitzend, steht vor dem Mann vom Hause Rossitz, vor Rupert, der voll blinder Rachsucht ist, die ihn "ziegellos-wild" treibt; dieser bekennt wie Ottokar, der schon zur Agnes sagte, als er im Hute ihr das Wasser reichte, worin sie das Ungeheuerste fuerchtete: "Der Irrtum neckt uns."

Langsam wird aber die Handlung in das Groteske hinueber gezogen. Rupert verlangt von Sylvester, (III-2), zu glauben, was er selbst verneint, so auch Ottokar und Agnes von einander, (III-1). Das Schauerliche soll lachend verwischt, nicht ausgesoehnt werden. Wir werden zwischen Grausen und Lachen hin und her geschaukelt. Das Leben gilt nur als Spiel. Daher wurde das Tragische auch in das Graessliche, Groteske, Laecherliche verkehrt. Spasshaft und wieder spasshaft erscheint alles dem Rupert. Und als endlich die Vaeter sich ihrer eigenen Kinder beraubt haben, muss ihnen erst der blinde Grossvater den Irrtum entdecken. Auch tritt jetzt die Barnabe, eine Totengraeberin mit ihrer dichterischen Tochter,

hervor und erklaert die Geschichte vom kleinen Finger, bringt ihn sogar hervor und, sonderbar genug, spitzfindig,- die Mutter erkennt ihn an der Blatternarbe. Vollkommen laecherlich, graesslich wird aber bei der Versoehnung die Haltung des Johannes, des nun voellig tollgewordenen Bruders des Ottokar, (V-1):

"Bringt Wein her! Lustig! Wein! Das ist ein
Spass zum Totlachen!
Wein! Der Teufel hat im Schlaf den beiden
Mit Kohlen die Gesichter ausgeschmiert.
Nun kennen sie sich wieder. Schurken! Wein!
Wir wollen eins drauf trinken!"

Im "Amphitryon" ist das Graessliche fast auf ein Minimum reduziert worden, jedoch , es ist vorhanden. Besonders Sosias ist es dem das Groteske zuzuschreiben ist, weniger aber in Taten als in Worten, waehrend seine Frau, die Charis, sich der graesslichen Ausdruecke bedient. So spricht Sosias, (I-2), davon, dass , wenn nicht dies oder das so ist, so will er die Sonnenuhr stueckweise vom Turme herunterschliessen.- Merkur verlangt nach Taten, wobei er jemandem die Knochen im Leibe zerbrechen koennte. Sosias wuenscht, auf einer andern Stelle, um sich aus der Verwirrung herauszuwinden,

"Gefiel's den Goettern doch, dass ich
besessen waere!"

Amphitryon selbst befuerchtet die Mitspielung der satanischen Macht in seiner Lage, oder es sind die Goetter, die etwas ueber ihn verhaengt haben, dass ueble Folgen

nach sich ziehen wird. Der Charis kribbelt es dem Sosias zu zeigen, was ein wuetend Weib ist. Dafuer kann er sie spaeter auch ganz gemuetlich, ohne allen Anstoss, einen Saupelz nennen. Fuer ihn ist alles toll; so schleicht sich seine Tollheit ~~in~~ auch in seine Sprache : Er nennt sich selbst den alten, wohlbekannten Esel, welches bei seinem Weib gleich Anklang findet. Auf den Hoehepunkt steigt das Krasse aber mit Jupiters Begehren. "Er negiert sich selbst, weit mehr noch, er kriecht in die koerperliche huelle eines andern. Es ist der schneidende Ausdruck fuer die letzte, aeusserste Moeglichkeit. Jupiter im Amphitryon ist blos ein Superlativ.... Das tiefste Geheimnis und die tiefste Scham der Erotik sind hier entschleierte."*

In der "Penthesilea" findet das Extreme wieder, das fast uebermenschlich Extreme, staerkeren, gepraeegteren Ausdruck

Das Gefuehl verursacht den Konflikt, der in dem Verlangen, die ewige Einheit mit dem Geliebten, auf den Hoehepunkt getrieben wird. Von der Liebe heftig ergriffen, wird Penthesilea unklar, schwankend, aus ihrer nachtwandlerischen Sicherheit herausgeschleudert. In dem einen Augenblick sehen sie und ihre Begleiterinnen

* Oskar Ewald, Probleme der Romantik.

den Geliebten herrlich,

"Auf einem Huegel leuchtend steht er da,"
und schon im naechsten sehen sie ihn bleich, ein "Todes-
schatten." Penthesileas Seele ist gross im Begehren,
doch klein im Entsagen, ihre Leidenschaft, ihr Hass ent-
setzlich. "Verzweiflung und Raserei fallen sie raub-
tierartig an." Sie kaempft wie eine Kentaurin, wie die
Furien, die waltenden, und reisst alles in wilder Ueber-
schwemmung mit sich fort. Sie kaempft auf Tod und Leben.
Obschon sie sich zu maessigen sucht, (5. Auftritt),

"Verflucht das Herz, das sich nicht maess'gen kann!"
so ruft sie doch sogleich hinterher:

"Wohlauf, ihr Jungfrau, denn zur Schlacht!
Reicht mir der Spiesse treffendsten, o reicht
Der Schwerter wetterflammendes mir her!"

Und wieder bricht sie aus, furchtbarer, schauderhaft:

"Verflucht mir diese schnoede Ungeduld!

Verflucht, im blutumschaeumten Mordgetuemmel!"
Verwirrt sind ihre Gefuehle, rasend ist sie und will
das Unmoegliche:

"Den Ida will ich auf den Ossa waelzen."
Oder "Den Lieben, Wilden, Suessen, Schrecklichen."

Unbaendig ist ihre Aufregung, die aus der Verwirrung
folgt und sie verflucht jeden Triumph, der sonst gesund
und gerade ist:

"Verflucht sei dieser schaendliche Triumph mir!"

Verflucht jedwede Zunge, die ihn feiert,
Die Luft verflucht mir, die ihn weiter traegt!"

und sie wuenscht sich ew'ge Finsternis, sich zu bergen;
alles Vernichtende wuenscht sie sich herbei: Den ganzen Schreckenspomp des Krieges, die Tigris, die Laene, Melampus, Akle, und Sphinx, Alektor und Oxus und Hyrkaon. So weit treibt sie das Verlangen nach dem Unmoeglichen, dass sie in ihren Gefuehlen ueberschnappt. In solcher graesslichen Verwirrung der Gefuehle schwelgt sie nun, wenn sie sagt:

"
"Kuesse, Bisse,
Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das eine fuer das andre greifen."

Daneben versteht es der Dichter auch wieder durch besondere Kontraste den scharfen Gegensatz verschiedener Empfindungen Penthesileas und auch der andern, die sich fast gleichzeitig fuehlbar machten, herauszustreichen. So werden wir fast im selben Atemzug vom poetisch Schwungvollen zum platten Realismus versetzt: Odysseus spricht von ihren rosenbluetnen Wangen, worauf ihm entgegnet wird:

"Sie (die Pferde) schwitzen. Wie Blei (ihre
Haelse). Fuehre sie.
Und wenn die Luft sie abgekuehlt, so wasche
Bruest ihnen und der Schenkel Paar mit Wein."

Oder, Penthesilea, die eben noch in den Armen des Achilles ruhte, jetzt aber das Gefuehl des Siegs verflucht.

Und wieder: Penthesilea ruft alle Furien, alle Donner auf sich herab, und im selben Atemzug unterdrueckt sie Traenen des Mitleids (20. Auftritt). Wieder hoeren wir ihr "furchtbar donnerndes Schwelgen" im Gefuehl der Rache, dagegen das sanfte Bitten der Prothoe (20. Auftritt). Penthesilea selbst ist halb Furie, halb Grazie, oder mit Alkmene verglichen, ist diese die Geliebte, die Heilige, die Holde, und jene die Entsetzliche, die Graessliche, die Unglueckselige. Schliesslich ist der Ausdruck,

"Lustgaerten, die der Feuerstrom verwuestet,"
in echt romantischem Geiste gehalten.

In den uebrigen Dramen trifft das Krasse fast ganz zurueck. Im "Kaetchen" (I-1), ruft Theobald fast verwirrt alle Zauber, alle dæmonischen Kraefte, die Saefte der Hoelle, dass sie sich durch alle Roehren des Lebens ergiessen, seine Unschuld und Tugend hinwegschwemmen. Der Graf von Strahl droht, (III-6), die Peitsche zu gebrauchen. In seinen Gedanken scheift der Graf bis an die aeusserste Grenze der Moeglichkeit:

"Mein Geist, vom Wunderlicht geblendet,
Schwankt an des Wahnsinns grausem Hang umher!"

Und grob, voll Hass, unmenschlich erweist sich Kunigunde, (IV-8), gegen Kaetchen, da sie von dieser in ihrer abschreckenden Gestalt ertappt worden ist:

"Gift! Asche! Nacht! Chaotische Verwirrung!
Das Pulver reicht, die Burg ganz wegzufressen,

Mit Hund und Katzen, hin!

* * * * *

Fort! In die Duenste mit ihr hin: die Welt
Hat nicht Raum genug, fuer mich und sie!"

In der Hermannsschlacht widert uns besonders als Krass, als schauderhaft, die Toetung und Zerstuecklung der Geschaendeten an, (IV-5), und (V-17 und 18), Ventidius' schauderhaftes Ende durch Thusnelda. Das Schauerliche wird im "Prinzen" nur angedeutet, (II-8); das Unschoene kommt nur in Ausdruecken vor. Ein unheimliches Gefuehl ueberschleicht uns aber, wenn wir mit Homburg das offene Grab anblicken, (III-5), oder , wenn im Voruebergehen der Prinz sich den Kirchhof zeigen laesst, (V-6).

Die Einbildungskraft, die Phantasie, laesst der Dichter immer bis an die aeussersten Grezen des noch Ertraeglichen schweifen. Ein Ausdruck des Jeronimus ist davon ein Beispiel, (I-2):

"Schurke!

Ich will dich meiden, das ist wohl das Beste.
Denn hier in deiner Naehe stinkt es, wie
Bei Moerdern."

Ein anders ist das Gespraech Ottokars waehrend der Umkleidung in der Hoehle, (V-1):

"Es kommt, du weisst,
Den Liebenden das Licht nur in der Nacht."

Und

"Ich ziehe sanft dich nieder
Mit meinen Armen stark umspann ich dich."

Wieder

"O loesche
Das Licht! Und ploetzlich, tief verhuellend, webt
Die Nacht den Schleier um die heil'ge Liebe."

Oder

"Wer wuerde glauben, das der grobe Mantel
So Zartes deckte, als ein Maedchenleib."

Das Geniessbare bis an die letzten Grenzen gedraengt
finden wir auch in "Penthesilea". Des Aetoliars Bemerkung
ist doch ein wenig zu geil:

"Seht! wie sie mit den Schenkeln
Des Tigers Leib inbruenstiglich umarmt!"

Unschoen wenigstens, und daher auch weniger geniessbar,
sind Ausdruecke wie die "Verschnittenen." Gaenzlich
ungeniessbar fuer das Theaterpublikum, scheint es mir,
gilt der Amazonen Rede:

"In ihrem dunkeln Eichenhain, wo eurer
Entzuecken ohne Mass und Ordnung wartet!"

Ebensø

"Verfolgt, gesucht, gegriffen und bekraenzet
Jedwedes Haupt, das unserer Lust gefiel."

Oder, was will man auf der Buehne mit der keuschen Mars-
befruchtung, von der die Penthesilea spricht. Sie er-
haekt von Achilles die Antwort:

"Du sollst den Gott der Erde mir gebaeren!
Prometheus soll von seinem Sitz erstehen."

Auch im "Kaetchen" finden wir vereinzelte Anspielungen
auf die geschlechtlichen Beziehungen:

"Habt neun Monate Geduld; alsdann sollt ihr
sehen, wie's ihrem jungen Leibe bekommen ist."

In echt romantischem Stil ist Kleists Auffassung
des Geheimnisvollen, das sich vom Zauber bis zur Mystik
und der Religion hinaufschwingt,- im traumerischen auslaeuft.

Die Zauberfrau Ursula, "Schroffensteiner," (IV-3), die, da sie Peter den kleinen Finger von der linken Hand abschneidet, um das Unglueck abzuwehren, das Missverstaendnis verwickeln hilft, muss es schliesslich, (V-1), ganz loesen; sonst haette es niemand tun koennen.- Den Zauber reinsten Wassers schildert uns der Dichter. Barnabe ruehrt einen Kessel und spricht dabei drei Wuensche, fuer den Vater einen, fuer die Mutter einen und einen fuer sich. Der Brei enthaelt Blumenstaub und Wolfkrautskeime, nur "die ungelegten Eier aus dem Hechtsbauch" fehlen. Dem Kinde hatte Ursula den kleinen Finger von der linken Hand abgeschnitten,-

"Denn der tut nach dem Tod mehr Gutes noch
 Als eines Auferwachsnen ganze Hand
 In seinem Leben."

* * * * *
 "Ich wollt' ihn unter meine Schwelle legen,
 Er wehrt dem Teufel."

Auch Rupert waehnt, (IV-4), dass er, da er sich ueber den Quell neigte, sein spiegelklares Wasser zu trinken, ein graessliches Bild gesehen habe:

"Eines Teufels Antlitz sah mich aus der Welle an."

Amphitryon dagegen spricht, (II-1), verwerflich von dem Maerchen:

"Mir solche Maerchen schamlos aufzubuerden!
 Erzaehlungen, wie unsere Ammen sie
 Den Kindern abends in die Ohren lullen."

Sagenhaft ist Penthesilea in ihrer ganzen
Erscheinung, (1. Auftritt):

"Penthesilea, hiess es
Sei in den scyth'schen Waeldern aufgestanden,
Und fuehr' ein Heer bedeckt mit Schlangen-
haeuten."

Und Achilles, trunken in seiner Geliebten Arme, traemt:

"Mein Schwan singt noch im Tod: Penthesilea."

Ganz naiver Art, wie im "Kaetchen alles naiv
ist, ist auch der Zauber im "Kaetchen", (I-1):

"Ich klage ihn schaendlicher Zauberei, aller
Kuenste der schwarzen Nacht und der Verbrue-
derung mit dem Satan an."

Und doch, fuegt er hinzu, war der Graf Wetter vom Strahl
nicht auf den Spitzen der Gebirge, hat keinen Zauberstab
in der Hand, Beschwoerungsformel aus dem Staub heraufzu-
murmeln; auch sah er den Satan mit Hoernern, Schwaenzen
und Klauen nicht an seiner Seite. Mit dem ersten Blick
aber, mit dem der Graf und Kaetchen sich treffen, ist's
um sie geschehen; dennoch ist Kaetchen "gesund an Leib
und Seele, wie die ersten Menschen." Kunigunde dagegen
laesst der Dichter fast des Zaubers schuldig werden.
Sie versteht's sich ~~selbst~~ mittelst ihrem "Kunststueck"
verblendend schoen auszustuetzen. Als der Graf sie aber
gesehen hat, als "ihre Reize auf den Stuehlen lagen,"
und nun nach ihr die alte Sybille sieht, meint er, (V-7):
"Was! Sind die Hexen doppelt?"

Am Tage der Hochzeit des Grafen mit Kaetchen aber entlassen sich der Graf und Kunigunde gegenseitig mit dem Gedanken, dass er besessen und sie eine hexenartige Natur, eine Giftmischerin, sei.

In der "Hermannsschlacht" greift Kleist etwas hoeher in den Mythos, indem er Hermann besondere Tage, den Alraunen- und den Nornentag, an denen er seine grossen Taten vollbringen will, erwählen laesst; denn sie bedeuten Glueck. Wiederum, Varus glaubt an die Raben, (V-7):

"O Priester Zeus, hast du den Raben auch,
Der Sieg zu verkuend'gen schien, verstanden?
Hier war ein Rabe, der mir prophezeit,
Und seine heisre Stimme sprach: das Grab."

Dieser Rabe war eine Alraune, die ihm soeben erschienen war, (V-4), und die ihm auf seine drei Fragen: "Wo komm ich her? Wo bin ich? Wohin wandre ich?" nebelhaft mit geheimnisvoll knappen Aussagen Antwort gibt: Auf die Frage: Woher komm ich? sagt sie: "Aus Nichts," auf die: Wohin gehe ich? "Ins Nichts," auf die letzte: Wo bin ich?

"Zwei Schritt vom Grab', Quintilius Varus,
Hart zwischen Nichts und Nichts! Gehab'
dich wohl!"

und verschwindet, wo der Pfad sich kreuzt, in die finsterste Nacht.

Zauberformeln und Zaubersprueche genuegen Kleist aber nicht. Er, der das Unloesbare zu loesen

sucht, dem der Rationalismus es nicht erschliesst, wendet sich der Mystik zu. In "Amphitryon" haben wir das Wunder, die Mystik, den Doppelgaenger. Alkmene soll glauben, dass ein Fremder, ein Doppelgaenger, der als ihr Gatte sie umfassen, sie getauscht habe. Ein graesslicher Widerspruch! Mit verwirrtem Gefuehl hat Alkmene den Falschen aber schon gewaehlt. Dafuer aber ist dieser Falsche ein Gott. Ihr Verhaeltnis zu ihm ist durch Froemmigkeit, Demut und gottergebene Pflicht bedingt, nicht durch Liebe, die immer noch dem wirklichen Amphitryon gehoert. Darum, sagt Lublinski, muss das Verhaeltnis von einem mystischen Standpunkt aus betrachtet werden: Jupiter friert im Olymp, daher naht er sich dem Menschen und will geliebt sein, (I-4):

"Was ich dir fuehle, teuerste Alkmene,
Das ueberfluegelt, sieh, um Sonnenferne,
Was ein Gemahl dir schuldig ist,"

und wieder, (II-5):

"Du wolltest ihm, mein frommes Kind,
Sein ungeheures Dasein nicht versuessen?
Ihm deine Brust verweigern, wenn sein Haupt,
Das weltenordnende, sie sucht,
Auf seinen Flaumen auszuruhn?"

Alkmene, die Hilflöse, erklart, es staende ihr fern, der Goetter grossen Ratschluss zu widerstreben. Haette sie aber die Wahl, so wuerde ihre Ehrfurcht dem Jupiter, ihre Liebe aber dem Amphitryon gehoeren. - Der Gott nimmt eines thebanischen Koenigs Gestalt an, was er auch

wohl kann, "da Amphytryon selbst nur eine Emanation der Weltseele des Jupiter ist." Pantheistisch-mystische Vorstellungen spielen hier mithinein. Jupiter webt in der ganzen Natur, alles in der Welt ist Jupiter. Dagegen fuer Alkmene ist alles Amphytryon. Sie erhaelt aber eine reine Erkenntnis und wird unter seiner Hand schliesslich eine Madonna. Sie wird zwar nicht den Weltheiland, aber zum mindesten einen Halbgott, (III-11), gebaeren:

- - "Dir wird ein Sohn geboren werden,
Dess' Name Herkules: es wird an Ruhm
Kein Heros sich, der Vorwelt mit ihm messen,
Auch meine ew'gen Dioskuren nicht.
Zwoelf ungeheure Werke waelzt er tuermend
Ein unvergaenglich Denkmal sich zusammen.
Und wenn die Pyramide jetzt, vollendet,
Den Scheitel bis zum Wolkenraum erhebt,
Steigt er auf ihren Stufen himmelan,
Und im Olymp empfang ich dann den Gott."

Seine Taten werden zu den Heilandserloesertaten. So gelangt Kleist schliesslich zu einer echt romantischen Mischung von Religionsformen. Dem antiken Stoff haucht er seine romantische, durch schwere Erfahrungen mystisch gewordene Seele ein.

Die Kaetchen-Legende wurzelt im frommen Wunderglauben des 13ten Jahrhunderts. Die kaiserliche Majestaet haelt strahlend Hof und Gericht; glaenzende Ritter erscheinen voll Kraft und Leidenschaft. Kaetchen zeigt eine wunderbare Ergebenheit, die schrankenloseste Verehrung ihres Herrn. Sie ist die Kehrseite

der Penthesilea; diese das herrschende Weib in aller Ruecksichtslosigkeit, jene das dienende. Kaetchen erscheint ganz eine naive Gestalt, doch hat sie nichts Vages und nichts Verschwommenes; im Gegenteil, feste Linien, sichere Striche. Kaetchen, wie alle Helden Kleists, baut auf das Gefuehl; wie aber nicht alle andere Helden dieses Dicht^ters, auf vollkommen sicheres. Innig und kraeftig, froehlich und schlicht, glaeubig und keusch ist sie, fern ist ihr jeder sinnliche Zug, sie ist eine der lieblichsten Gestalten aus der Tæufe des deutschen Gemuets.

Die Absicht des Dichters in diesem Drama ist, eine legedaere Gestalt aus der Volkssage zu verkoerpern. Es ist nur nicht in allen Faellen klar zum Ausdruck gekommen. Das eigenartige und wunderbare Wesen des Maedchens ist im Traum angedeutet. Drei Eigenschaften, hat man dem Grafen gesagt, besitzt sie, (IV-2): Sie hat einem Schlaf wie ein Marmeltier, traeumt wie ein Jagdhund und spricht im Schlaf. Keine wissenschaftliche Erklaerung ist fuer die Voraussetzung, von der auch die Handlung ausgeht, zu geben: Fuer den uebereinstimmenden Traum und die gleichlautende Vision zweier fernstehender Personen. Dennoch wird das Raetsel mit verblueffender Sicherheit geloest,- in dem Gespraech unter dem Hollunderbaum. Sie verbindet die aeussere Gebundenheit der

Sinne mit innerem Wachsein, widerlegt seine Einwaende;
mit ihren verschaeften Sinnen erkennt sie seinen un-
klaren Zustand, durchschaut sein Inneres. Als der Graf
wissen will, in welchem Verhaeltnis er zu ihr stehe,
so sagt sie:

Und "Verliebt ja, wie ein Kaefer bist du mir."
"Zu Ostern,uebers Jahr, wirst du mich heuern."
Auf seinen Einwand, dass er es nicht sei, erwidert sie,
dass sie ihn im Traum gesehen:

"Und da erschienst du ja um Mitternacht,
Leibhaftig, wie ich jetzt dich vor mir sehe,
Als deine Braut mich liebend zu begruessen."

Sie stuetzt sich auf himmlische Verkuendigung:

"Ein Cherub, mein höher Herr, war bei dir,
Mit Fluegeln, weiss wie Schnee, auf beiden
Schultern,
Und Licht- o Herr! das funkelte! das
glaenzte!
Der fuehrt, an seiner Hand, dich bei mir ein."

Als sie aber aufwacht, ist sie erinnerungslos, ohne jedes
Kenntnis von dem, was sie erzahlt hat: "Himmel! der
Graf!" und will davon.

"An deines Schlosses Mauer fandst du mich
Trotz deines Gebots, das du mir eingeschaeft;
Ich schwor's dir, es war ein Stueendchen nur
zu ruhn,
Und jetzt will ich wieder weiter gehn."

Diese Traumerscheinung haelt Kaetchen mit unfehlbarer Gewissheit fest, waehrend der Graf Wetter sie nur dunkel in Erinnerung behaelt. Daher die wunderbare

Begegnung Kaetchens mit dem Grafen, in den Worten Theobalds, (I-1):

"Geschirr und Becher und Imbiss, da sie den Ritter erblickt, laesst sie fallen; und leichenbleich, mit Haenden, wie zur Anbetung verschraenkt, den Boden mit Brust und Scheiteln kuessend, stuerzt sie vor ihm nieder, als ob sie ein Blitz nieder geschmettert haette."

Der Schluss nimmt eine echt maerchenhafte Wendung: Die ins Glueck hinein. Das Geheimnis loest sich voellig, (V-2), als des Kaetchens kaiserliche Abkunft erwiesen wird, und es geht dem Hochzeitstage entgegen.

Im "Kaetchen haben wir also die Vermischung des Maerchenmotivs mit einem psychologischen Problem. Nicht krankhafte Neigung oder seelische Stoerung ist es. Ihr Vater betont es gleich zu Anfang des Stueckes:

"Gesund an Leib und Seele, wie die ersten Menschen, die geboren sein moegen."

Rahmer sagt,* sich hierauf beziehend: "Kaetchen hat keinen Zug eines krankhaft, nervoesen, blutleeren, nachtwandlerisch-hysterischen Maedchens. Sie ist jeden Augenblick die gesunde, tatkraeftige Heldin."

Im Hintergrunde abseits erhebt sich in diesem wundervollen Maerchen auch noch die mittelalterliche Kirche mit ihrem Aberglauben und Wunderglauben, mit der

* S. Rahmer, Kleist-Problem.

Einsiedelei und dem verblassten Moenchsgesicht, das ueber die frische, heitere Jugend- hier Kaetchen,- die Aufsicht erhaelt. Direkter aber spielt das Religioese im "Prinzen" mit. Eine gewisse Genugtuung findet der Dichter darin, wenn der Prinz sich gedrungen fñhlt, in die Kirche zu gehen: Es ist aus des Dichters eigenem Herzen gesprochen, (II-2):

"Ich- war in der Kapelle,
Die aus des Doerfchens stillen Bueschen
 blinkte.
Man laeutete, da wir vorueberzogen,
Zur Andacht eben ein, da trieb mich's an,
Am Altar auch mich betend hinzuwerfen."

Auch der Kurfuerst, die Kurfuerstin und Natalie, um Gott fuer den erhaltenen Sieg zu danken, gehen in die Schlosskirche, die in dunkler Nacht hell erleuchtet ist, von deren hohem Turme schwer und ernsthaft der Glockenklang herniederdringt.

Schliesslich ist es das Traeumerische, der Somnambulismus, der den Dichter in seinem Ringen nach dem Ideal beschaeftigte. Schon in der "Penthesilea" bricht dieser Gedanke hervor. Penthesilea, wild, entsetzlich in ihrem uebermuetigen Begehren, schwindet das klare Bewusstsein, (14. Auftritt), und einen entsetzensvollen Traum traemt sie, der ihr nur Boeses verkuendet. Im Kaetchen von Heilbronn fuehrt uns der Dichter einen Schritt weiter. Zwei Personen, Graf Wetter vom Strahl

und Kaetchen, beide an verschiedenen Orten, traueumen zugleich den selben Taum. Sie verlassen sogar ihre Leiber und begegaen einander im Geiste, verkehren mit einander, sind doppelgaengig. Bewusst haben sie getraeumt, und als sie sich spaeter treffen, da erkennen sie sich wieder, als solche die sich schon einmal- im Geiste- begegnet sind. Die volle Bluete des Somnambulismus haben wir aber erst im nachtwandelnden Prinzen. Ein naiver Traeumer ist der Prinz; halb wachend, halb traeumend: So fuehrt ihn der Dichter uns vor. Er sitzt mit blossem Haupt und offener Brust und windet einen Kranz:

"Als ein Nachtwandler, schau, auf jener Bank,
Wohin, im Schlaf, wie du nie glauben wolltest,
Der Mondschein ihn gelockt, beschaeftiget,
Sich traeumend, seiner eignen Nachwelt gleich,
Den praecht'gen Kranz des Ruhmes einzuwinden."

Obwohl dieser Somnambulismus, wie Rahmer es will, nicht auf wissenschaftlichen Studien gegrundet ist, so will ihn Kleist doch auch keineswegs als krankhaft aufgefasst wissen; denn er den Hohenzollern der Kurfuerstin und Natalie , die waehnen,(I-1):

"Der junge Mann ist krank, so wahr ich lebe,"
und

"Er braucht des Arztes - -!"

zur Antwort geben:

"Er ist gesund, ihr mitleidsvollen Frauen."

In diesem Zustand gibt der Prinz seinen innersten Herzens-

wunsch zu erkennen. Mit ausgestreckten Armen fluestert er der ihm entweichenden Natalie zu:

"Natalie! Mein Maedchen! Meine Braut!"
und wieder

"O! Liebste! Was entweichst du mir? Natalie!"

Auch als bald darauf die Ordre zur Schlacht gegeben wird, bleibt der Prinz immer noch halb wachend, halb traumend. Und mit den unbestimmten Worten des Prinzen, (I-6), der Romantik getreu, entlassen wir ihn fuer die Schlacht:

"Nun denn, auf deiner Kugel, Ungeheures,
Du, der der Windeshauch den Schleier Beut,
Gleich einem Segel, lueftet, roll' heran!
Du hast mir, Glueck, die Locken schon gestreift:
Ein Pfand schon warfst du, im Vorueberschweben,
Aus deinem Fuellhorn laechelnd mirherab:
Heut, Kind der Goetter, such' ich, Fluechtiges,
Ich hasche dich im Feld der Schlacht und
stuerze
Ganz deinen Segen mir zu Fuessen um:
Waerst du auch siebenfach, mit Eisenketten,
Am schwed'schen Siegeswagen festgebunden."

- Die Schlacht ist gefochten und gewonnen; doch aber hat der Prinz, der in zwischen wohl zum vollen Leben erwacht, den Befehl des Kurfuersten verletzt, erkennt dieses schliesslich als Schuld an und ist willig, die schwerste Strafe zu erdulden. Er resigniert vom Leben, um andere leben zu lassen. Damit ist er aber wieder im Traum, (V-10):

"Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!
Du strahlst mir, durch die Binde meiner Augen,
Mit Glanz der tausendfachen Sonne zu!"

Es ist wohl eine reale Welt, aber weiche, daemmrige Schleier mildern die Schaerfe ihrer Umrisse und lassen uns die lieben Gestalten fast wie selige Wesen eines Reiches ueber dem Raum erscheinen.* Nicht wie im "Kaetchen", will Kleist im "Prinzen" eine prae-establierte Harmonie der Seelen und den guetigen Ruf des unendlichen Schicksals an den Menschen erweisen, vielmehr aber den Zustand des Helden, in dem Gesinnung und Wille aufgehoben sind, doch nicht so, dass Homburg unter allen Umstaenden das Gesetz verletzen muesste.**

Wie bei allen Romantikern so spielt auch bei Kleist das Gefuehl eine grosse Rolle. Ja, es spielt bei Kleist eine weit groessere Rolle als bei den andern Romantikern, und es bei ihm nicht das Gefuehl, das den Menschen im Voruebergehen beruehrt, sondern die Empfindung die ihn leitet, die seine ganze Handlungsweise bestimmt, die ihn bestimmt, das Hoechste im Leben zu erreichen. Seine Helden fuehlen sich daher einmal zur Rache bewogen,- Rupert, Penthesilea, Hermann, Thusnelda- ein anderes Mal zum Weinen; einmal ist es die vollstaendige Verwirrung- Penthesilea, Alkmene,- ein anderes Mal die Sehnsucht, wehmuetig, entsagend, hoffend- Prinz,

* Bulthaupt, Die Dramaturgie des Schauspiels, S. 526.

** M. Lex, Dr., Die Idee im Drama, S. 297.

Wetter, Kaetchen, Penthesilea,- die zur Vernichtung- Penthesilea- oder die zur Liebe fuehrt- Wetter, Prinz. Rupert, vom Rachegefuehl entbrannt, kann nicht eher ruhen, bis er beide Familien vernichtet hat. Penthesilea beschwoert alle Geister der Hoelle, um an Achill ihren Gefuehlen gemaess Genugtuung auszuueben. Voll furchtbarer, totbringender Rache ist Hermann gegen die Vermessenheit der Roemer. Und Thusneldens Hass gegen den verschmitzten Ventidius steht dem ihres Hermanns nicht nach. Oft und viel weinen bei Kleist die Helden. Agnes weint, wie sie sagt, weil jemand gestorben ist. Jupiter spricht von Weinen, Alkmene ist zu Traenen geruehrt. "Durch einen ganzen kummervollen Monat" weinte Penthesilea und unterdrueckt Traenen in demselben Augenblick, als sie auf Achilles die Furien heabruf^rt. Oft werden die weichen Gemueter, das des Kaetchen, der Kurfuersten, und der Natalie, aus Furcht und aus Mitleid zu Traenen geruehrt. Theobald weint um sein Kaetchen. Sogar der Graf vom Strahl weint, als er daran denkt, wie er Kaetchen, die er jetzt bewusst liebt, behandelt hat. Das starke Gefuehl, welches Penthesilea bis zur Hetzjagd angespornt hat, stuertzt sie schliesslich in Verwirrung. Alkmene verlaesst sich auf ihr Gefuehl und glaubt sich bestimmt in Amphitryons Armen. Dass sie glauben soll, er sei Jupiter, quael^t und verwirrt sie. Die Verwirrung

ergreift auch Thusnelda in ihrer Sicherheit des Gefuehls dem Ventidius gegenueber. Und langsame Verwirrung ueberschleicht auch den Prinzen, da er glauben soll, dass neben dem Gesetz das Gefuehl nicht herrschen duerfe.

Sehnsuchtsvoll blickt Kleist in die Zukunft, wehmuetig oft und verworren; sehnsuchtsvoll atmet er, hoffnungsvoll, nach jeder Niederlage wieder auf. Zu Achilles laesst er, aus seinem eigenen Herzen, die Penthesilea sagen, (15. Auftritt):

"Ich erschien,
Wehmuetig strebender Gefuehle voll,
Im Tempel Mars."

Und wieder, Graf Wetter, ein strahlender Held wie Achill, von reinen Instinkten und voll begehrender Sehnsucht, ruft, nachdem er Kaetchen in der Hoehle zurueckgelassen hat:

"Kaetchen! Warum kann ich dich nicht mein nennen? - - - Kaetchen! Warum kann ich es nicht? Du Schoenere als ich singen kann, ich will eine eigene Kunst erfinden und dich weinen."

- Einen besondern Ton der freudigen Bejahung des Lebens legt Kleist schon in dem ersten Drama dem Ottokar in den Mund:

"Ich fuehle,
Du gehst mir ueber alles Glueck der Welt."

Sehnsuchtsvoll wallt dem Achill nach der Geliebten die Brust. Dem Grafen Wetter gelingt es meisterhaft seine

Liebe zum Kaetchen in romantische Sprache und in ein
romantisches Bild einzukleiden; (V-12):

"Der Hirsch, der, von der Mittagsglut gequelt,
Den Grund zerwuehlt, mit spitzigem Geweih,
Er sehnt sich so begierig nicht,
Vom Felsen in den Waldstrom sich zu stuerzen,
Den reissenden, als ich, jetzt, da du mein bist
In alle deine jungen Reize mich."

Bisweilen hat der Dichter auch das Sinnliche
und den Reiz desselben ziemlich stark herausgearbeitet.
Besonders Jupiter ist es, dem er solches zutraut. Die
Fackeln sollen entfernt werden:

"Zwar sie leuchten
Dem schoensten Reiz, der auf der Erde blueht."
* * * * *
"Sie verraten den,
Den dieser Reiz hieher gelockt, Geliebte."

Jupiter und Alkmene Schwelgen bis zur Berauschung:

"Er ist berauscht, glaub' ich, Ich bin es auch."
Entfliehen koennte Alkmene nicht vor ihm, sagt ihr Jupi-
ter, ich folgte dir und am Strand des Meeres

"Ereilte dich, und kuesste dich und weinte,
Und hoebe dich in Armen auf, und truege
Dich im Triumph zu meinem Bett zurueck."

Penthesilea ist im haertesten Kampfe ploetzlich von der
Schoenheit des Achill ergriffen, (1. Auftritt):

"Sie ruht, sie selbst, mit trunknem Blick schon
wieder
Auf des Aeginers schimmernder Gestalt."

Um gereizt zu werden will sie weiter kaempfen. So
fragt sie Prothoe, (5. Auftritt):

"Um eines Siegs,
 Der deine junge Seele fluechtig reizt
 Willst du das Spiel der Schlachten neu
 beginnen?
 Weil unerfuellt ein Wunsch, ich weiss nicht
 welcher,
 Dir im geheimen Herzen blieb?"

An ihre Brust will sie ihn ziehen, (9.Auftritt):

"Ich will ihn ja, ihr ew'gen Goetter, nur
 An diese Brust will ich ihn niederziehn."

Sie schwelgt mit den andern ihres Geschlechts im Genuss
 des "frischen Lebensreizes", (9.Auftritt):

"Gefolgt, gesucht, gegriffen und bekraenzt
 Jedwedes Haupt, das unserer Lust gefiel."

In dieser Verbindung laesst sich noch ein Wort
 ueber den Magnetismus sagen, obwohl er bei unserem Dichter
 nicht grosse Verwertung findet. Im "Prinzen" wird er
 nur darin schwach angedeutet, dass der Prinz und Natalie
 gerne in naechster Naehae waeren. In "Penthesilea" dieser
 Gedanke kraeftigeren Ausdruck, schon der Natur des
 Stoffes wegen. Eigentlich verwertet ist der Magnetis-
 mus nur im "Kaetchen", und da als tierischer Magnetismus.
 Kraeftig ist fuer Kaetchen die Anziehungskraft des
 Grafen. Als er sein Ross besteigt, um die Werkstaette
 des Theobald zu verlassen, da stuerzt sich Kaetchen,
 die er nur wenige Augenblicke vorher zum ersten Mal
 gesehen hatte, "dreissig Fuss hoch, mit aufgehobenen
 Haenden, auf das Pflaster der Strasse nieder." Nach-
 dem sie sich kaum von ihrer schweren Verletzung, die

sie sich bei dem Sturze zugezogen hatte, erholt hat, schnuert sie schon ihr Buendel, sucht den Grafen auf und folgt ihm in den Wald, nach Strassburg und in die bischöfliche Burg: Angezogen, unbewusst, "ich weiss es nicht," warum. Hypnotische Suggestion ist der Bann, unter welchem Kaetchen steht, dem sie sich nicht zu entziehen vermag, und die Merkmale desselben hat Kleist richtig geschildert.

Die Musik hat Kleist fast ganz unbeachtet gelassen. In dem ersten unserer Dramen macht er Gebrauch von zwei Choeren, einen Knaben- und einen Maedchenchor. Sie betrauern die schauerliche Tat, den furchtbaren Tod des kleinen Knaben. Noch einmal benuetzt Kleist die Musik. Thusnelda ergreift die Laute und spielt und singt bezaubernd, (II-7):

"Ein Knabe sah den Mondenschein
In eines Tisches Bechen;
Er fasste mit der Hand hinein,
Den Schimmer einzustecken;
Da truebte sich des Wassers Rand
Das glaenz'ge Mondeslicht verschwand
Und seine Hand war - "

Ventidiue stoert sie, er hat von ihren Locken eine abgeschnitten; sie singt nicht weiter.

Ein anderer besonderer Zug der Romantik ist die Wahl der Gegend, der Zeit und anderer Einzelheiten, die sie machen. Kleist ist ein Meister in der Wahl solcher Eigenschaften fuer seine Dramen. Die "Schrof-

fensteiner" spielen teilweise in Gebirgsgegenden. Zweimal suchen sie Ottokar und Agnes in einer Hoehle auf. Von wunderbarer Schoenheit ist diese Hoehlenszene. Am Abend haben wir sogar das Innere der Hoehle; und Dunkel und Lichtschimmer und Rauschen und Windstoss und ein Regen im Finstern: Das ist romantisch. Im "Amphitryon" ist das Schleichen in der Nacht, das Leuchten der Fackeln und die Abenddaemmerung, Blitz und Donnerschlaege, einen Adler und einen Donnerkeil. Gern hatte Kleist die Felsenquelle und die Baeume; das blaue Auge und den blaeulichen See, dazu graue Fischer beim Schein des Mondes, worauf der prachtvolle Sonnenaufgang folgt: Dieses alles verkoerperte er in der "Penthesilea." Im "Kaetchen" und in der "Hermannsschlacht" haben wir dunkle Waelder, im letzteren noch den Teutoburger Wald, und das Donnern und Blitzen in der Nacht, wenn entweder ein Mord begangen worden war oder es galt, das Heer des Varus zu zerschmettern. Daneben wieder Gebirge und Wasserfaelle und eine Grotte im gotischen Stil. Gleich zu Anfang schon fuehrte uns der Dichter in das Innere einer Hoehle hinein, worin das heimliche Gericht von den geheimnisvollen Herren abgehalten wird. Den Prinzen umfaengt die liebliche Nacht: Dagegen zeigt sich die grosse Sonne durch den Riss der Wolken. Und ~~wieder~~ ist die Daemmerung der Schutz des blonden Prinzen mit blauen Augen.

Die schwarzen Schatten, sie gewahren ihm -dem Prinzen-
der resigniert hat, eine Ahnung des Unendlichen, des
Ewigen

Die Romantiker waren mit vaterlaendischem
Sinn ins Mittelalter zurueckgegangen. Kleist steht da-
mit auf allgemeinem Standpunkt. "Man schwaermte im
Allgemeinen, unklar und ziellos, fuer Tuisko, Manas Sa-
men und die Barden; jetzt hatte die Zeit dem nebelhaften
Anschauen bestimmten Inhalt gegeben, und Kleist griff
ihn auf und gestaltete ihn mit genialer Sicherheit.
Kleist versteht es, den Gestalten einen realen Gehalt,
neben und vor dem Tendenziösen, zugeben."* Voll glue-
henden Patriotismus rief Kleist, der Dichter, dem Va-
terland zu, sich von dem Tyrannenvolk zu saeubern. Als
Retter und Befreier Germaniens gab er seinem Volke Her-
mann den Cherusker, eine ungebaendigte Naturkraft, voll
leidenschaftlichen Hasses und grausamen Spottes aber
auch voll tiefer Empfindung und reiner Hingabe. Allein,
sein Ruf blieb unbeachtet, - und auf das Titelblatt
schrieb Kleist in tiefer Empfindung der Trauer die Worte:

"Wehe, mein Vaterland, Dir!
Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen
Ist, getreu Dir im Schoss, mir,
Deinem Dichter, verwehrt."

* Otto Brahm, H. v. Kleist, S. 265ff.

V Schluss.

In einem kurzen Schlussworte ist es notwendig, noch eine Tendenz unsers Dichters hervorzuheben. Kleist hat in seinem Leben fast das gerade Gegenteil davon durchlebt. Er ging, wie es jedem jungen Menschen natuerlich ist, vom positiven Standpunkt aus. Nach gerade aber gelangte er an ein negatives Ende. Er konnte sich nicht ddurch die Hindernisse hindurch zu einem frohen Dasein hinaufschwingen. Somit endete er sein Leben.

Mit der Entwicklung der Idee aber hat Kleist, in seinen Dramen, besseren Erfolg. Wie sehr die Helden seiner Erstlingsdramen auch leiden, wie jaeh sie auch stuerzen, seine letzten Helden duerfen- sollen leben. "Auf "Penthesilea" hatte der Dichter einst "Kaetchen", die Kehrseite jener Schoepfung, ihren andern Pol, folgen lassen; so folgte auch auf die Hermannsschlacht der Prinz von Homburg, auf das finstere patriotische Drama das lichte,heitere: Auf die Negation die Position."*

"Was der Himmel mit uns will, ahnen wir noch im Tode nicht. Nicht den Zweck des Daseins kennen wir und nicht unsere Bestimmung." So lautete Kleists Philosophie zu

* Otto Brahm, H.v. Kleist, S. 316.

Anfang seiner Laufbahn. Spaeter fuegte er hinzu; "Es kann kein boeser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht, es ist blos ein Unbegriffener."

Das Verhaeltnis Heinrich von Kleists zur romantischen Schule wird nicht von allen Kritikern der Literatur gleichmaessig abgewertet. Vieles hat er, obwohl aus andern Gruenden als die andern Romantiker, und obwohl er ueber sie hinausgegangen ist, mit ihr gemein. Kleist ist es auch, der in der romantischen Schule der klassische Dramendichter geworden ist. Neben dem Krassesten, aber nicht Verschwommenen, hat uns Heinrich von Kleist auch das Schoenste, das Edelste, gegeben, was die Romantik zu bieten im Stande war.